

Entre a biografia e a história, o folhetim: a vida e a obra de Antônio José da Silva em *O Judeu*, de Camilo Castelo Branco

(Between biography and history, the feuilleton: the life and work of Antônio José da Silva in *The Jew*, by Camilo Castelo Branco)

Eduardo Neves da Silva^{1,2}

¹Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Araraquara/SP

²Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP
edu_nsp@hotmail.com

Abstract. *This article aims, through the literary analysis of the play The Jew (1866), by Camilo Castelo Branco, evaluate the author's modus operandi in selecting and manipulating elements of the biography of the Luso-Brazilian comic playwright Antonio Jose da Silva. We found that this Camilo work that this work by articulating biographical facts, historical fiction and literary criticism, wrote a kind of mosaic that dominates, however, the feuilletonist and idealized character, as the taste of the Romanticism, aesthetic that Camilo belonged to.*

Keywords. *Antônio José da Silva, the Jew; History; Inquisition; Camilo novel.*

Resumo. *O presente artigo pretende, através da análise literária da peça O Judeu (1866), de Camilo Castelo Branco, avaliar o modus operandi do autor na seleção e manipulação de elementos constitutivos da biografia do comediógrafo luso-brasileiro Antônio José da Silva. Constatamos neste trabalho que esta obra camiliana, ao articular fatos biográficos, históricos, ficcionais e de crítica literária compôs uma espécie de mosaico em que predomina, entretanto, o caráter folhetinesco e idealizado, tão ao gosto do Romantismo, período estético de que Camilo fazia parte.*

Palavras-chave. *Antônio José da Silva, o Judeu; História; Inquisição; Novela camiliana.*

1. *O Judeu*, de Camilo Castelo Branco: dois volumes, dois enredos

A narrativa *O Judeu*, do português Camilo Castelo Branco, foi publicada no ano de 1866, em dois volumes. São quatro partes que, no total, somam cinquenta e sete capítulos, além de uma conclusão e um epílogo. Começando a retratar os acontecimentos a partir de 1699, o primeiro

volume contará a história de um desafortunado casal de jovens apaixonados, Jorge de Barros e Sara de Carvalho. Jorge pertence a uma família de fidalgos portugueses residentes no palácio da rua larga da Bemposta, em Lisboa. O jovem sofre o ódio e a perseguição dos seus dois irmãos e da sua mãe, Francisca Pereira Telles. Sara, cujos pais foram condenados à fogueira inquisitorial por acusação de judaísmo, vive como criada da família, adotando o nome de Maria para disfarçar a sua ascendência e, desta forma, evitar o mesmo destino trágico dos seus progenitores; mas, a despeito disso, é vítima em âmbito doméstico do preconceito de Francisca e dos irmãos de Jorge. O único amigo e protetor de Jorge e Sara é o avô deste, o octogenário Luís Pereira de Barros, antigo contador-mor dos contos do reino. O ancião guarda no interior do aro de seu anel a indicação do lugar no palácio da Bemposta onde se esconde um cofre repleto de moedas de ouro e de pedras preciosas, o qual ele mesmo ocultou quando fugia dos amotinados que depuseram o rei Afonso VI em 23 de novembro de 1667. Por isso o anel passa a ser cobiçado por Francisca, mas só a seu neto Jorge o avô revelará o local do tesouro, por desgostar da própria filha e duvidar da honestidade dela.

O elo diegético entre o primeiro e o segundo volume da narrativa fica por conta da amizade entre Sara e sua prima Lourença Coutinho, as quais, depois de se encontrarem no Brasil, se encontram ainda na Holanda e em Portugal. As duas mães, estabelecendo contato por correspondência, mantêm um pacto antigo de casar Leonor de Barros, filha de Sara e Jorge, e Antônio José da Silva, filho de Lourença Coutinho e João Mendes da Silva. Leonor e Antônio comporão o par romântico do segundo volume. Aqui, a personagem Antônio José passa a ser o protagonista da história, com a representação das suas óperas cômicas e das suas agruras devidas ao amor não correspondido de Leonor e às perseguições e invejas por parte de clérigos, poetas e outros mais que ficaram ofendidos com os chistes presentes em suas comédias. Entretanto, o segundo volume não se restringe à trajetória biográfica de Antônio José da Silva, pois Camilo acrescenta ao texto episódios da vida de Francisco Xavier de Oliveira. Personagem histórica famosa no Portugal do século XVIII, o Cavaleiro de Oliveira fora perseguido por detratores e inimigos políticos e religiosos, tendo que se exilar de Portugal em 1734. Segundo as informações da obra camiliana, no ano de 1751, Oliveira começaria em Londres a publicar o *Amusement Périodique* (Recreações Periódicas), no qual são abordados os mais diversos assuntos. Condenado como “herege”, “revel convicto” e relaxado à justiça secular, o Cavaleiro de Oliveira seria queimado em efígie no auto-de-fé de 1761.

Comparando o primeiro e o segundo volumes de *O Judeu*, nota-se que as histórias contidas em cada um deles apresentam enredos diferentes que, no entanto, são ligados por personagens e problemáticas comuns. Tanto no primeiro quanto no segundo volume há, por exemplo, a presença de Sara e de Leonor, bem como dos membros familiares de Antônio José, que já começam a aparecer diegeticamente na segunda parte. Afora isso, a “caça ao tesouro” da Bemposta, que se iniciara no primeiro volume, perpassa mais da metade do segundo volume, até que, finalmente, no Capítulo III da quarta parte, o cofre é desenterrado.

A unidade entre os dois volumes é, também, garantida pela temática do preconceito antissemita e da perseguição violenta aos judeus protagonizada pelo Santo Ofício. Nesse sentido, a narrativa camiliana não conta única ou exclusivamente a história de cristãos-novos em particular, mas a história das agruras do povo judeu, vitimado pelo anti-semitismo e pelo fanatismo religioso em Portugal. Tanto é assim, que Camilo citará, em alguns momentos de *O Judeu*, acontecimentos históricos sobre condenações e assassinios de judaizantes (ou supostos judaizantes), levados a cabo pela Inquisição portuguesa. Tendo em vista esses aspectos, concordamos com Francisco Maciel Silveira (1992, p. 20), que afirma que o título desta obra

camiliana “Menos que uma referência, por antonomásia, a Antônio José da Silva, alude a um grupo étnico — à raça hebréia perseguida pelo fanatismo religioso do Santo Ofício, instituição enfocada no livro como excrescência da Igreja Católica (...)”.

Como “romance histórico”, conforme está estampado no frontispício de *O Judeu*, a narrativa descreve fatos ou curiosidades históricas (alguns não relacionados diretamente aos enredos da diegese), que foram colhidos em diversas fontes bibliográficas citadas pelo narrador no corpo do texto e, principalmente, em notas de rodapé que se distribuem por toda a obra como forma de “autenticar”, explicar ou comentar o que é narrado. Uma das fontes principais a que Camilo recorreu na feitura deste seu “romance histórico” foi o já mencionado *Amusement périodique*, donde o novelista extrai não só dados históricos, mas também elementos biográficos sobre o Cavaleiro de Oliveira, que permeiam a obra e constituem um enredo à parte.

2. As diversas novelas em *O Judeu*

Uma das complexidades de *O Judeu* reside no fato de que a narrativa apresenta caráter múltiplo, pois desdobra-se em diversas novelas que se entrecruzam e se complementam. Com base na dissertação de mestrado de Álvaro Arnoldo Maia Peres (1999), dividimos a obra camiliana, não em três romances, como o fez o então mestrando, mas em pelo menos três novelas, quais sejam: novela de aventuras, novela passionnal e novela biográfica.

Novela de aventuras, porque o *leitmotiv* comum nos dois volumes é a caça ao tesouro da Bemposta: será a desmedida cobiça pela riqueza do cofre a principal causa da perseguição de Jorge e Sara por Francisca Pereira Telles, no primeiro volume; e, no segundo volume, da denúncia contra Antônio José da Silva, decorrendo daí a sua segunda prisão e a consequente condenação à fogueira inquisitorial.

Quando da deposição do rei Afonso VI, Luiz Pereira de Barros, temendo ser atacado e roubado pelo povo em motim, guarda num baú os objetos mais valiosos de seus contadores e foge com este e com sua jovem filha para o bosque da Bemposta, enterrando, sob a base da estátua de Netuno em um tanque seco, o valioso tesouro. Escondido durante vários anos, o cofre permanece intocado, e o segredo de sua localização fica salvaguardado no anel de Luiz Pereira de Barros.

No primeiro volume, a conquista do cofre é frustrada tanto para os “vilões”, Francisca Telles e seus filhos Garcia e Filipe, quanto para os “heróis”, Jorge e Sara. Somente no segundo volume, na quarta e última parte da narrativa, o cofre será desenterrado por Antônio José da Silva e seu falso amigo Duarte Cottinel Franco, que posteriormente maquiará a prisão do comediógrafo e o roubo do cobiçado tesouro. Percebe-se, assim, a importância do cofre da Bemposta para o desenrolar da ação da narrativa camiliana, gerando suspense e aumentando a expectativa do leitor em relação ao desfecho dessa novela de aventura. Cabe assinalar, aqui, no entanto, que semelhante tesouro nunca existiu historicamente; trata-se apenas de um produto da inventiva camiliana.

A leitura de *O Judeu* nos sugere que, para o leitor da época, importava mais o envolvimento catártico, o prazer de enredar-se na leitura de uma história bem contada, do que a vontade de se informar ou de refletir sobre acontecimentos históricos ou biográficos: Camilo (1927) mesmo dirá, à página 6 do segundo volume, que “raro leitor antepõe o lucro da instrução ao deleite da curiosidade”.

A *novela passionnal* camiliana está presente, também, nesta obra, denominada, reiteremos, pelo próprio autor de “romance histórico”. No primeiro volume, são representadas as desventuras amorosas dos futuros sogros de Antônio José da Silva, o casal Jorge e Sara, que são perseguidos pelo ódio e pela cobiça da família do jovem fidalgo. No segundo volume, teremos um triângulo amoroso entre Antônio José da Silva, Leonor de Barros e o Cavaleiro de Oliveira, amigo do primeiro. Leonor, embora tivesse sido prometida desde criança ao primo Antônio José, acaba se apaixonando pelo amigo dele. Somente depois, Leonor, resignada com o casamento de Oliveira e miraculosamente transformada (bem à maneira romântica) após o apelo de sua mãe no leito de morte, passará a amar Antônio José.

Embora diversas datas e fatos envolvendo o casal Antônio-Leonor, de acordo com as fontes bibliográficas de Camilo, sejam verídicos, fica evidente que tal triângulo amoroso nunca aconteceu na vida real. Mesmo porque não há registros bibliográficos que comprovem sequer a amizade entre Antônio José e o Cavaleiro de Oliveira, ainda que estes tenham sido coetâneos e tenham coabitado a mesma cidade durante certo tempo. Portanto, temos nesse imbróglio amoroso mais um exemplo da licença ficcional de Camilo a sobrepor-se aos fatos verídicos, em benefício do deleite de seu público leitor.

Os elementos biográficos acerca do Cavaleiro de Oliveira e de Antônio José da Silva constituem, ao lado da novela de aventuras e da novela passionnal, a *novela biográfica* que, integrada à dimensão histórica da obra, promove uma espécie de jogo entre História e ficção; entre o que está documentalmente comprovado e o que é apenas fruto da imaginação do escritor Camilo Castelo Branco. Ao todo são quarenta e três referências a livros ou documentos, sendo que a obra possui noventa notas de rodapé (cf. PERES, 1999), utilizadas pelo autor para citar fontes, além de explicar ou comentar fatos da narrativa.

3. História e ficção em *O Judeu*

Em meados do século XX, *O Judeu* de Camilo Castelo Branco veio a provocar certa confusão nos meios escolares portugueses, porque a obra fora tomada por alguns professores como rigorosamente biográfica. Entretanto, hoje não é difícil constatar que, depois da divulgação de informações biográficas sobre Antônio José da Silva e das pesquisas de João Lúcio de Azevedo – e, mais recentemente, do professor português José Oliveira Barata e do jornalista brasileiro Alberto Dines –, muitos dos fatos narrados por Camilo são oriundos de seu talento como romancista e, portanto, não correspondem factualmente à vida do comediógrafo luso-brasileiro. Possivelmente, nem terá sido esta a intenção de Camilo; afinal, fica claro que as lacunas da vida do comediógrafo são preenchidas, nessa narrativa, por permenores de ações e diálogos facilmente identificáveis como ficcionais.

No século XVII, Jean-Pierre Camus, bispo de Belley, escrevia romances que misturavam acontecimentos verdadeiros e fatos puramente ficcionais. A intenção de Camus, por incrível que pareça, era desestimular a leitura de romances, que na época eram considerados contrários à moral e à religião. Entretanto, por escrever justamente romances, Camus foi acusado da mesma infração que ele tencionava combater com os seus livros. Por isso, em seu texto *Le Cleoreste*, o autor defende o seu trabalho romanesco, argumentando que, por mais que tenha inventado pequenos acontecimentos e situações em suas obras, a verdade não saíra, por isso, distorcida; ao contrário, ela ficara ainda mais clara e instrutiva para o leitor (Cf. CANDIDO, 1989).

Tal fato nos mostra que as discussões e controvérsias acerca da relação entre verdade e ficção já existiam bem antes de o romance se estabelecer como gênero “sério” e alcançar seu atual *status quo*. É possível que Camilo, em pleno século XIX, acreditasse piamente que, escrevendo uma obra ficcional atravessada por diversos elementos históricos e biográficos, ele não estivesse infringindo a verdade factual, nem que tal obra pudesse suscitar alguma celeuma entre os leitores envolvendo a distinção entre o verídico e o inventado. Camilo (1919), aliás, à página 126 do segundo volume d’ *O Judeu*, depois de discutir e explicar um possível erro de datas em um dos documentos que consultara, adverte que procura evitar exatamente esse tipo de problema: “(...) a mim custava-me que, se alguém visse a errada data d’estes livros do cavalheiro [refere-se ao Cavaleiro de Oliveira], me arguisse de inventor de anachronismos inculcadamente históricos”.

Vários dos fatos narrados são comprovados através da citação de fontes bibliográficas, principalmente nas fartas notas de rodapé. Além disso, Camilo acrescenta trechos de documentos e de obras pesquisadas especialmente para a construção dessa narrativa. Por exemplo, à página 95 do primeiro volume, traslada-se o tomo nove do *Gabinete histórico* de fr. Cláudio da Conceição; ou ainda, à página 219, há a reprodução da lista de pessoas condenadas no auto-de-fé de 18 de outubro de 1739, colhida numa obra de Inocêncio Francisco da Silva. Esses recortes ou cópias de documentos autênticos espalham-se por toda a obra, provavelmente para objetivar e conferir aspecto de realidade histórica à narrativa. Segundo Maria Teresa de Freitas:

Essa técnica, denominada colagem, que consiste em introduzir no instrumento de representação do mundo exterior [...] elementos preexistentes diretamente extraídos desse mundo — fragmentos de realidade dentro do discurso de ficção —, traduz sem dúvida a intenção de objetividade do autor; ela corresponde às citações do discurso histórico, que autenticam a palavra do autor remetendo às fontes. Por outro lado, a seleção de documentos denuncia a presença de um organizador do discurso que se mostra como tal, que se deixa localizar na sua informação em nome de um saber que deve ser justificado — como é o caso do historiador. Além do mais, a colagem impõe também uma leitura referencial, que apela para os conhecimentos extratextuais do leitor, e reveste o discurso de uma certa autenticidade, intensificando assim seu valor documental (FREITAS, 1986, p. 20)

Admitamos, pois, que Camilo, como historiador-biógrafo, foi um excelente ficcionista. O autor, buscando a coerência interna de sua narrativa e a boa recepção de seu público, recheia a obra de diversos lances folhetinescos e de peripécias envolvendo os pares românticos, além de sentimentalismo exacerbado, como mandava o figurino romântico. A colagem e as referências em geral a documentos e fatos históricos não desapropriam a obra de seu estatuto de ficção, pois os acontecimentos inventados por Camilo (geralmente aqueles que na obra são representados de modo mais detalhado) sobrepõem-se muito aos fatos que podem ser comprovados documentalmente.

No mais, podemos dizer que, antes de qualquer afirmação de autenticidade, o mais importante na leitura da obra é o pacto implícito entre o ficcionista e o leitor, pacto esse que reza que a narrativa em questão deve ser aceita mais pela sua verossimilhança do que pela sua veracidade. Afinal, estamos diante de um “romance histórico”, como o classifica o autor, e não de História romanceada.

4. Antônio José da Silva e a sua obra teatral, representados em *O Judeu* de Camilo Castelo Branco

4.1 As fontes

A origem dos elementos constituintes da biografia de Antônio José da Silva, presentes em *O Judeu*, nos é revelada por Camilo Castelo Branco (1927) na segunda parte do primeiro volume:

Quem denunciou a família dos Silvas, e que motivo dera Lourença Coutinho para ser especialmente acusada de hebraísmo? Não o dizem os muitos biographos francezes, italianos, brasileiros e portuguezes, que tem commemorado os infortúnios d'aquella família. Nem Barbosa, na *Bibliotheca Lusitana*, nem Sismondi, na *Littérature du midi de l'Europe*, nem Ferdinand Denis, nem João Manuel Pereira da Silva, no *Plutarcho brasileiro*, nem Varnhagem, nem José Maria da Costa e Silva, nem Vegezzi Ruscalla na biographia *d'Il Giudeo Portugese*. (BRANCO, 1927, p. 142)

Conforme afirma Francisco Maciel Silveira (1992), Camilo teria colhido autores e títulos no primeiro tomo do *Dicionário Bibliográfico Português*, de Inocêncio Francisco da Silva, o qual, diz o novelista, teria corrigido diversos erros dos seus antecessores e revelado lucidamente a verdade dos fatos sobre a vida de Antônio José da Silva. Em *La Littérature du Midi de l'Europe*, de Sismondi, por exemplo, há o registro de que Antônio José fora executado no derradeiro auto-de-fé, realizado em Portugal em 1745; no entanto, a data correta da morte do comediógrafo é 1739, e o último auto-de-fé celebrado naquele país se deu em 20 de setembro de 1761, com a condenação do jesuíta Gabriel Malagrida.

Para a composição da narrativa camiliana, a importância da pesquisa da obra *Ensaio Biográfico-Crítico sobre os Melhores Poetas Portugueses*, de autoria de José Maria da Costa e Silva, se deve ao fato de que tal biógrafo tivera a oportunidade de ler e examinar o processo inquisitorial movido contra Antônio José da Silva. Tal processo estivera arquivado na Torre do Tombo, em Lisboa, desde 1821, ano em que se extinguiu oficialmente a Inquisição portuguesa, e só fora divulgado publicamente em 1896 na *Revista Trimensal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (Rio de Janeiro, Cia. Tipográfica do Brasil, 1896, t. LIX, parte I. 1º e 2º trimestres). Quando da escritura do seu “romance histórico”, Camilo não tivera acesso ao referido documento e, portanto, as informações relevantes nele registradas foram obtidas pelo ficcionista indiretamente, através da obra de Costa e Silva.

No que se refere à obra teatral de Antônio José, Costa e Silva registra como sendo de autoria do comediógrafo as peças do 1º e 2º volumes da coleção publicada em 1744 por Francisco Luiz Ameno: *D. Quixote*, *Esopaida*, *Os Encantos de Medeia* (que Costa e Silva, entretanto, não menciona), *Anfitrião*, *O Labirinto de Creta*, *Guerras do Alecrim e Manjerona*, *As Variedades de Proteu* e *Precipício de Faetonte*. Além dessas, *S. Gonçalo de Amarante* e *Amantes de Escabeche*, as quais Costa e Silva acreditava serem de autoria de Antônio José (como outros pesquisadores também acreditavam). Nos estudos literários atuais, é praticamente consenso atribuir todas essas obras, excetuando-se a última, à autoria de Antônio José da Silva.

Segundo Silveira (1992), foi Inocêncio Francisco da Silva quem teve o mérito de desvelar, para Camilo e para os estudos posteriores dedicados à obra do Judeu, que nas duas décimas que encerravam o prólogo “Ao Leitor Desapaixonado” havia um acróstico do nome “Antonio Joseph da Silva”, “denunciando” a autoria das peças reunidas na edição do *Teatro Cômico Português* de 1787 – ainda que o próprio Inocêncio não soubesse se tal prólogo teria existido já nas primeiras edições das óperas, publicadas na oficina de Antônio Isidoro da Fonseca(1) quando Antônio José ainda era vivo, ou se o texto aparecera somente na coletânea de 1744.

4.2 Vida e obra de Antônio José, na perspectiva de Camilo

O segundo volume de *O Judeu* contempla a vida de Antônio José da Silva, a partir de 1726, ano em que este teria concluído o curso de direito canônico e, conforme nos informa a narrativa, passa a trabalhar no escritório de seu pai, João Mendes da Silva, reconhecido jurisconsulto de Lisboa. Alguns estudiosos contemporâneos da vida do comediógrafo, entretanto, acreditam que este não teria, de fato, completado sua formação acadêmica.

Camilo descreve o herói como jovem pouco afeito à prática forense e muito mais inclinado ao estudo e à escritura de peças teatrais, atividades que ele desenvolvia quando folgava de seu trabalho com as leis.

No tocante à amizade entre Antônio José e o Cavaleiro de Oliveira, o ficcionista afirma que “É sabido que o mais familiar amigo de Antônio José da Silva era, desde os alvares da mocidade, Francisco Xavier de Oliveira, o filho da dilecta amiga de Lourença Coutinho” (p. 6).(2) Não sabemos precisamente de onde Camilo teria extraído semelhante informação. No entanto, a levar em conta as obras e documentos examinados em nossa pesquisa, é mais provável que a amizade representada na narrativa de Camilo não tivesse correspondência com a realidade de fato, uma vez que não há, a não ser na obra, outras referências a qualquer relação pessoal entre o comediógrafo e o autor do *Amusement Périodique*.

Outra amizade de Antônio José a verificar-se é a de Francisco Xavier de Menezes, o quarto Conde de Ericeira, cuja casa, onde ocorriam encontros e saraus literários, seria frequentada, segundo a pena de Camilo, por Antônio José. A convivência entre o comediógrafo e o Conde de Ericeira também é representada na peça *Antônio José ou o Poeta e a Inquisição* (1838), de Gonçalves de Magalhães. Num estudo sobre a tragédia de Magalhães, Décio de Almeida Prado (1993) diz não acreditar que tal relação de amizade entre um cristão-novo em início de carreira e um eminente intelectual, como o Conde de Ericeira, possa ter acontecido de fato, numa comunidade literária tão restrita como era a aquela do Portugal setecentista.

No capítulo IV, da terceira parte, teremos a narração do primeiro encarceramento de Antônio José da Silva, ocorrido em 7 de Agosto de 1726 (Camilo aponta o dia 6 de Agosto como data do ocorrido). O motivo da prisão fora acusação de judaísmo, e saberemos adiante, como nos contará o narrador-autor, que tudo não passara de uma denúncia vingativa de Bartolomeu Lobo Corrêa, filho do falecido Pedro Lobo Corrêa, antisemita e tradutor de um livro contra judeus. O episódio se dera justamente num dos encontros literários na casa do Conde de Ericeira, quando Antônio José e outros zombaram das atitudes quase bufonescas de Lobo Corrêa e das ideias esdrúxulas contidas no livro traduzido por seu pai.

Se convém separar o que é ficção do que é fato verídico, temos que, pelo exame dos processos inquisitoriais e do livro *Novas Epanáforas* (1932), de João Lúcio de Azevedo, a

primeira prisão do ainda estudante Antônio José da Silva, levado ao cárcere pelos esbirros do Santo Ofício, se dera em virtude da delação de uma prima sua, de nome Brites Eugênia. Além do comediógrafo, a denúncia atingia também os seus irmãos André e Baltasar, e a mãe, Lourença Coutinho. Todos foram presos, sendo que Antônio José, sofrendo torturas violentas no desenrolar do processo, foi libertado três meses depois, depois de ter confessado suas “culpas” e de ser reconciliado em auto-de-fé como “erege, apostata de nossa santa fé catholica” (PROCESSO *apud* SILVEIRA, 1992, p.30).

Enveredemos ainda mais pelo enredo imaginado por Camilo Castelo Branco e descobriremos que a segunda prisão de Antônio José se deu em 5 de Outubro de 1737, sendo denunciante uma escrava de Lourença Coutinha, chamada Feliciano, que após um desentendimento com a ama acaba sendo aliciada por Duarte Cottinel Franco, almoxarife do palácio da Bemposta e amigo de infância de Antônio José. Uma vez que este último é um dos poucos que sabiam o segredo do cofre da Bemposta, Cottinel, homem mercenário e inescrupuloso, engana o comediógrafo fingindo ser seu fiel amigo, a fim de se apossar do valioso tesouro. Antes de ser preso pela Inquisição, que invadiria a festa de aniversário de dois anos de Lourencinha, sua filha com Leonor (ambos, Leonor e Antônio, seriam presos juntamente com Lourença Coutinho), Antônio José, acreditando na fidelidade e amizade de Cottinel, confia a este o cofre, que a essa altura já havia sido desenterrado por ambos – Antônio e Cottinel. Este, após a prisão dos Silva, envenena a escrava delatora e foge com a fortuna.

Mais uma vez, se cotejarmos o processo e estudos posteriores com a narrativa de Camilo podemos certificar que diversos fatos narrados em *O Judeu* não correspondem à verdade factual e, portanto, são apenas elementos que, produtos da imaginação do autor, representam as licenças ficcionais úteis à coerência interna do enredo camiliano.

Segundo J. Lúcio de Azevedo (1932), a segunda prisão e conseqüente condenação à fogueira de Antônio José da Silva, ocorrida dois anos depois da prisão, tiveram como uma das causas um ato imprudente do próprio comediógrafo. A tal escrava, cujo verdadeiro nome é Leonor, e não Feliciano como a nomeara Camilo, tivera algumas rixas com a família dos Silva e, em razão disso, passara a dizer, influenciada pela ama da filha do casal, que ia denunciá-los ao Santo Ofício por prática de judaísmo. Precavendo-se de tal vingança, o próprio Antônio José dirigira-se ao tribunal para advertir os inquisidores que não confiassem nas denúncias da escrava, nem nas da ama. Para Azevedo (1932, p. 198-199) “É crível que este passo precipitado despertasse a atenção dos Inquisidores para o requerente, e a curiosidade de verificarem até que ponto as suspeições invocadas teriam base.” Some-se a isso a denúncia de Simão Rodrigues, ex-penitenciado que tinha contato com membros da família de Antônio José. Em seu depoimento, Simão Rodrigues cita, além de outros, André Mendes da Silva, Leonor de Carvalho e Lourença Coutinho, mas não chega a mencionar o comediógrafo.

É provável, pois, que “Antônio José da Silva, contra quem não existia acusação positiva, denunciara-se a si próprio” (AZEVEDO, 1932, p.199) ao tentar precaver-se da delação da escrava e da ama, levantando suspeita entre os inquisidores. Em razão disso, em 5 de outubro de 1737, dia do *Iom Kipur*, pela segunda vez e pelo mesmo Marquês de Alegrete, familiar do Santo Ofício, Antônio José acabaria, junto com irmãos, mãe e esposa, sendo levado aos cárceres dos Estaus. Em 18 de outubro de 1739, sob a acusação de “crime de relapsia de judaísmo (...)” (PROCESSO *apud* SILVEIRA, 1992, p.42), Antônio José é garroteado e levado ao fogo inquisitorial.(3)

Outro ponto controverso na narrativa de Camilo é o de atribuir às peças cômicas de Antônio José alguma relação com perseguições que o comediógrafo teria sofrido. Analisemos,

doravante, como Camilo se incumbirá de representar em sua narrativa a comediografia de Antônio José da Silva, levantando esse e outros pontos discutíveis.

No primeiro capítulo da terceira parte, Camilo, ao começar a narrar a vida do futuro comediógrafo, mostra-se preocupado em alertar o leitor para que este não se aborresse com considerações literárias sobre a obra do Judeu: “Ponderar e discriminar a indole litteraria de Antonio José, cognominado ‘o judeu’, seria impertinencia n’esta narrativa, onde raro leitor antepõe o lucro da instrução ao deleite da curiosidade” (p. 6).

Entretanto, no capítulo três da mesma parte, Camilo, ao elogiar o Conde de Ericeira, “o mais fecundo e menos contaminado escriptor portuguez d’aquelle tempo”, imagina o fidalgo aconselhando o autor de “jocosidades métricas”, Antônio José, a “transviar-se da imitação servil dos hespanhoes em composições theatraes, e dos trocadilhos de Gongora nos poemas graves (...)” (p. 25). Capítulos à frente, quando Antônio José tenta conquistar o coração da insensível Leonor, Camilo transcreverá poemas do autor que farão parte de suas peças. Nas páginas 89 e 90, está trasladada uma trova da comédia *As variedades de Proteu* (Parte 2, Cena 2). Diz Camilo, a respeito do poema, que “Nenhum poeta de tomo quereria hoje assignar, em carta escripta” semelhante quadra. Entretanto, no afã de provar o talento de Antônio José como versificador, Camilo, antes de transcrever outro poema da mesma comédia (Parte 2, Cena 1), faz o seguinte comentário:

Se ao leitor se figura que este versejar em redondilha menor era impróprio de alma apaixonada e queixosa; se entende que o verso hendecasyllabo, o soneto, o magestoso soneto foi sempre o respiradouro dos grandes poetas, crucificados no amor (...), aqui tem um dos sonetos que a impassível Leonor recebeu e leu enfastiada. (BRANCO, 1927, p. 90).

Neste trecho, a ideia de Camilo parece ser a busca de elementos “românticos” nas obras do Judeu, tentando provar a qualidade de sua poesia tanto por esse aspecto de fundo, quanto pelo aspecto formal, uma vez que o novelista critica a forma ultrapassada das redondilhas, mas copia em seguida um soneto de Antônio José. No entanto, o ficcionista não perde a oportunidade de espicaçar o estilo barroco e os seus seguidores:

Parece mais engenhoso que apaixonado o poema. Cumpre, porém, saber (...) que n’aquelles dias de decadencia litteraria e seculo de chumbo de nossa poesia, os poetas, não só amorosos, mas ainda pendurados no triangulo [amoroso], expiravam proferindo trocadilhos, gongorices, maneirismos, uma cousa triste de ler-se, na qual Antonio José ainda foi o menos pecador. (BRANCO, 1927, p. 91).

Se por um lado a linguagem lírica de Antônio José apresentava, segundo Camilo, os “pecados” típicos do estilo barroco, por outro lado, menos ainda sairá ilesa, na visão camiliana, a linguagem prosaica, repleta de licenciosidades, que sai da boca dos personagens cômicos das óperas do Judeu. Ao reproduzir uma cena da peça *Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança*, o novelista censura uma palavra do personagem Sancho e justifica a ação em nota de rodapé: “N’aquelle tempo, usavam-se pouquissimo as reticencias. Hoje, devo presumir que alguns termos populares das comedias do judeu, se os eu trasladasse, fariam que o livro cahisse da mão enluvada e melindrosa que o abriu” (p. 66).

Dos 29 capítulos que compõem o segundo volume, apenas dois se dedicam a descrever mais especificamente a carreira teatral de Antônio José da Silva: o capítulo VIII traz uma cena da ópera *Vida do grande D. Quixote de la Mancha...* em que o aparvalhado cavaleiro andante acredita que Sancho seja “Dulcineia ensanchada”, ou “Sancho endulcinado”, configurando um quiproquó de grande eficácia cômica – tanto que Camilo chega a transcrever, numa extensa nota de rodapé, um diálogo narrado por Costa e Silva entre este e Bocage, em que o poeta, depois de rir da leitura de tal cena, se diz admirado pelo fato de uma tal idéia “bem original, bem graciosa” e “tão bufona, tão extravagante” (p. 70) não ter ocorrido a Cervantes. O capítulo XIII também terá a reprodução de cenas da mesma peça, nas quais há crítica aos “poetas de água doce” que grassavam em Portugal naquela época.

Camilo cita na sua narrativa todas as oito óperas joco-sérias de autoria do Judeu: *Vida do D. Quixote de La Mancha...* (p. 65, p. 104, p. 105 e p. 119), com trechos reproduzidos nos capítulos VIII e XIII; *Esopaida ou vida de Esopo* (p. 65 e p. 117); *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena* (p. 65 e p. 118); *Os encantos de Medeia* (p. 117); *Labirinto de Creta* (p. 119); *Guerras do Alecrim e Manjerona* (p. 120); *Variedades de Proteu* (p. 120 e p. 134); *Precipício de Faetonte* (p. 134, p. 136 e p. 211-212).

No que se refere à polêmica das perseguições inquisitoriais contra o Judeu por causa de suas peças, Azevedo afirma em *Novas Epanáforas* que Camilo defendera tal hipótese, uma vez que há trechos da narrativa que mostram a revolta de poetas e clérigos ofendidos com os chistes presentes nas óperas. De fato, consta na página 113, a respeito da peça *Vida de D. Quixote de La Mancha...* que “Alguns sahiram e não voltaram a expôr-se às brutaes risadas d’aquelle selvagem publico (...). Os mais briosos propunham-se chibatar o actor, e os mais covardes ameaçavam o judeu, em tom comedido que não podia chegar aos ouvidos de Antonio José da Silva”. Além disso, no capítulo I da Quarta Parte, Duarte Cottinel informa a Antônio José que trechos das falas de personagens de *Precipício de Faetonte* foram censurados pelos inquisidores (hoje sabe-se que, pelo que consta nos documentos históricos, as óperas do Judeu não sofreram qualquer tipo de censura oficial).

No capítulo XIII da mesma parte, tamanha fora a revolta de alguns contra a peça de estreia do comediógrafo que, no lançamento da peça seguinte, *Labirinto de Creta*,

Estava cheio o theatro e os inimigos a postos para notarem a lapis as phrases suspeitas. O author esmerara-se em não dar brecha à maledicencia. Não se vos depara phrase ambigua nem expressão bifronte no longo drama; os scelerados, porém, escavaram, escavaram até poderem mostrar intenção offensiva e attentatoria da religião christã. (p.119-120).

O próprio personagem Antônio José acreditava na hipótese de sua prisão ter sido motivada pelas caçadas de suas óperas. Assim narra Camilo o interrogatorio da mesa inquisitorial, quando se pergunta ao Judeu se ele sabia o motivo de seu encarceramento pelo Santo Ofício: “Disse o hebreu que se julgava victima de odientos intriguistas, que tinham querido vêr em suas comedias alguns rebuçados insultos à religião catholica. Instaram os inquisidores pela continuação das suas conjecturas. Antonio José respondeu que não tinha outras” (p. 199).

João Lúcio Azevedo, entretanto, considera infundada a tese de que Antônio José teria sofrido perseguições motivadas por suas óperas, uma vez que o próprio Inquisidor Geral, D. Nuno da Cunha, o qual ordenara a prisão do comediógrafo em 1737, dera a licença para a impressão das mesmas em 1744.

5. Considerações finais

O “romance histórico” *O Judeu*, de Camilo Castelo Branco, foi publicado, em dois volumes, em 1866. O primeiro deles se atém, principalmente, à história da família Barros e das agruras do casal Jorge de Barros e Sara de Carvalho, mulher de origem judia. O segundo volume, onde concentramos mais a nossa atenção, relata boa parte da vida do comediógrafo Antônio José da Silva, o Judeu. A comparação entre o primeiro e o segundo volume nos faz acreditar que, mais do que retratar ficcionalmente a vida de Antônio José, a intenção de Camilo tenha sido a de compor uma obra que, sobrecarregada de notas e citações de documentos, justificasse a denominação de “romance histórico”, com o objetivo de retratar a feroz perseguição inquisitorial, em especial aos judeus, ou a supostos judeus, durante o século XVIII em Portugal. Nesse sentido, Camilo prioriza aspectos da biografia do Judeu para compor a sua narrativa, enquanto elementos relativos à sua obra são descritos apenas *en passant* (exceto nos capítulos VIII e XIII da Terceira Parte, nos quais há a reprodução de cenas de uma das peças do comediógrafo).

As principais fontes camilianas são os estudos dos pesquisadores José Maria da Costa e Silva e Inocêncio Francisco da Silva, pois que Camilo não tivera acesso ao processo inquisitorial contra Antônio José. As informações provenientes de tal documento, arquivado na Torre do Tombo desde 1821, foram extraídas da obra de Costa e Silva.

Apresentando diversas novelas dentro de uma novela, *O Judeu* de Camilo caracteriza-se por uma importante dualidade: trata-se de uma novela histórica e biográfica, recheada de fatos verídicos, que podem ser comprovados por documentos como os que cita Camilo em várias partes da narrativa e em diversas notas de rodapé; mas a obra não perde o seu estatuto de obra de ficção que visa deleitar o leitor com os seus lances folhetinescos puramente ficcionais, o seu sentimentalismo exacerbado, triângulos amorosos e demais ingredientes típicos das narrativas românticas.

Entretanto, ao misturar fato e ficção, Camilo provocou certa confusão em alguns leitores, que tomaram diversos acontecimentos ali narrados como verídicos. Destaque-se, ainda, o fato de que o novelista explorou alguns pontos polêmicos, envolvendo a vida e a obra do Judeu, que causaram certa controvérsia entre pesquisadores. J. Lúcio de Azevedo, por exemplo, em sua obra *Novas Epanáforas*, discorda da tese de Camilo acerca da perseguição inquisitorial motivada pelas escrituras do comediógrafo.

De resto, comprovar se a obra do Judeu foi ou não causa de suas prisões e consequente condenação à fogueira torna-se deveras complicado, uma vez que o que a análise dos documentos disponíveis revela é que há lacunas, muitas vezes preenchidas por suposições decorrentes de perspectivas subjetivas ou ideológicas. No que toca aos processos inquisitoriais movidos pela Inquisição de Lisboa contra Antônio José da Silva, tais como foram divulgados pelo historiador brasileiro Francisco Adolfo de Varnhagen (convém lembrar que nestes processos não há censuras explícitas do Santo Ofício à produção teatral de Antônio José), há quem limite a sua credibilidade. Alberto Dines, por exemplo, argumenta da seguinte maneira:

Irrelevantes os erros de transcrição, relevante é que o processo impresso representa menos da metade do original manuscrito. A transcrição encomendada por Varnhagen foi fiel aos vícios de arrumação e encadernação, não por culpa dele, mas por imposição das altas esferas do Santo Ofício, da qual indiretamente foi vítima. (DINES, 2008, p.87).

Nota-se, portanto, que, as investigações sobre as motivações que levaram o célebre Judeu (alguns afirmam que Antônio José, apesar do epíteto, seria cristão-novo e, portanto, discordam da alcunha) à “santa” fogueira inquisitorial ainda carecem de um fechamento conclusivo. Quanto a nós, presumimos que os vazios e pontos obscuros sobre a biografia do desafortunado comediógrafo continuarão ainda durante algum tempo a ser alvo da especulação de biógrafos e escritores, cada um a seu modo construindo o seu Antônio José, que, entretanto, dificilmente livrar-se-á da imagem de “mártir da Inquisição”.

Notas:

- (1). Foram publicadas por Antônio Isidoro da Fonseca as seguintes peças cômicas: *O Labirinto de Creta* (1736), *Guerras do Alecrim e Manjerona* (1737) e *As Variedades de Proteu* (1737). Todas elas sem menção de autoria.
- (2). Todas as páginas de *O Judeu* citadas nesta parte do nosso trabalho pertencem ao segundo volume da obra de Camilo.
- (3). A ”comprovação” definitiva do judaísmo do Judeu, em que pese a falta de provas definitivas e dos testemunhos a favor do comediógrafo, seria obtida pela colocação de dois espias a serviço do Santo Ofício, os quais atestariam jejuns judaicos feitos por Antônio José, durante o período em que este permaneceu no cárcere inquisitorial.

Referências

- AZEVEDO, João Lúcio. *Novas epanáforas*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1932.
- CANDIDO, Antônio. Timidez do romance. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *O judeu*. 5ª edição. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1927. v.1.
- _____. *O judeu*. 4ª edição. Lisboa: Parceria Antonio Maria Perereira, 1919. v. 2.
- DINES, Alberto. Era judeu, o Judeu? In: JUNQUEIRA, Renata Soares, MAZZI, Maria Gloria Cusumano. *O teatro no século XVIII: presença de Antônio José da Silva, o Judeu*. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Estudos, 256).
- FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e história*. São Paulo: Atual, 1986.
- PERES, Álvaro Arnaldo Maia. *Verdade e verossimilhança no romance histórico O judeu, de Camilo Castelo Branco*. Araraquara, 1999. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.
- PRADO, Décio de Almeida. *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- SILVEIRA, Francisco Maciel. *Concerto barroco às óperas do Judeu ou o bifrontismo de Jano: uma no cravo, outra na ferradura*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1992. (Estudos, 131).